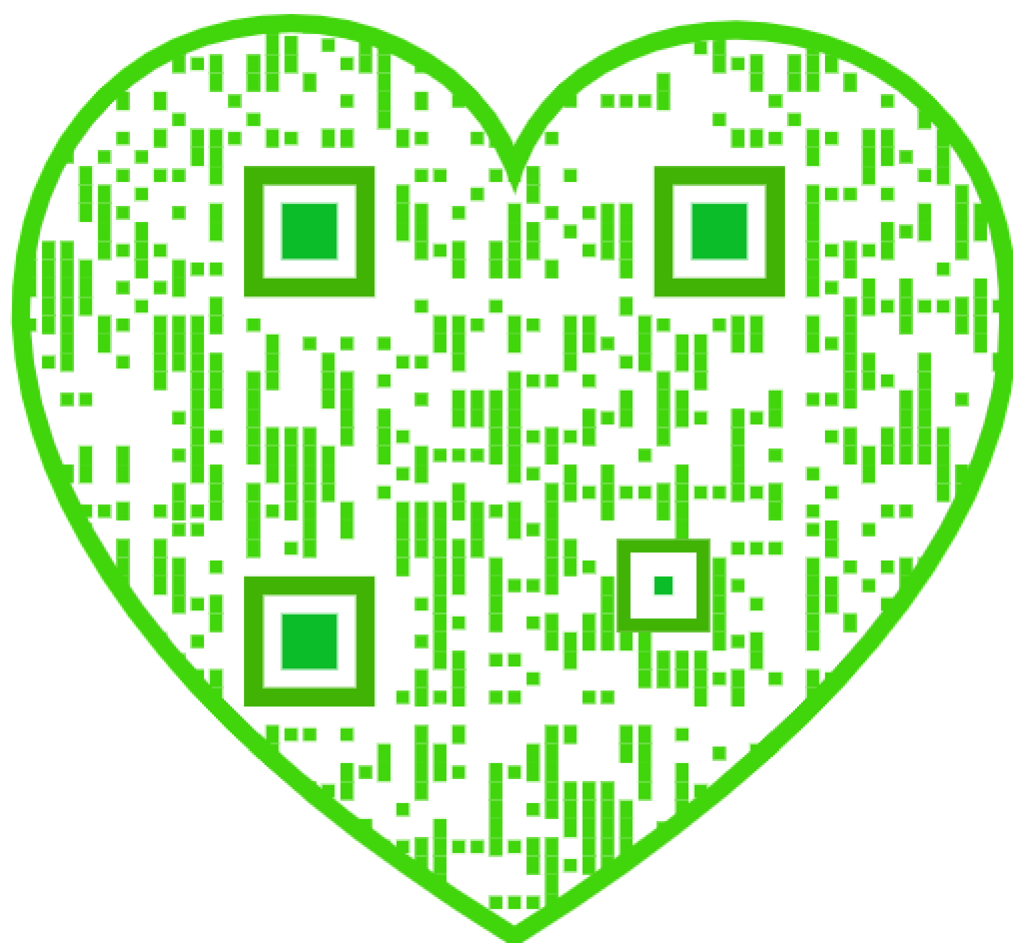
Apocalissi profana: figure della verità in Walter Benjamin

di Fabrizio Desideri

Tutto è pensato. [...] Pernottare in un pensiero. Se ho passato la notte al suo interno, so qualcosa di esso che nemmeno il suo autore presagiva.

[W.B., appunto manoscritto in un quaderno del 1928-29; da *Ombre corte*]



Trent'anni dopo.

Dalla prima pubblicazione di questa antologia benjaminiana sono trascorsi più di trent'anni. Quando apparve nei «Saggi Einaudi» lo stato della ricerca sull'autore era meno che embrionale. Il nome di Walter Benjamin era pressoché sconosciuto: non solo in Italia, ma nella stessa Germania. Le opere qui antologizzate erano tratte dai due volumi delle Schriften pubblicate nel 1955 da Suhrkamp su insistenza di Theodor Adorno, amico ed erede di Benjamin. Perché presso la casa editrice di Francoforte iniziasse l'edizione critica integrale dell'intero corpus benjaminiano a cura dello stesso Adorno e dell'altro amico di Benjamin, il grande studioso della Kabbalah Gerschom Scholem (cui si affiancarono i due allievi di Adorno: Rolf Tiedemann ed Hermann Schweppenhàuser), si doveva aspettare il 1972. L'edizione delle Gesammelte Schriften si è conclusa nel 1989 con i due tomi del volume VII. Nel frattempo la stessa Einaudi - dopo la pubblicazione di testi importanti come L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, L'origine del dramma barocco tedesco, Infanzia berlinese, di altre selezioni antologiche, nonché di una scelta di Lettere e del carteggio integrale tra Benjamin e Scholem - aveva cominciato su iniziativa di Giorgio Agamben una propria edizione delle Opere di Walter Benjamin fondata, ovviamente, sul testo delle Gesammelte Schriften, ma ordinata in modo rigorosamente cronologico e non più in base al criterio sistematico seguito dai curatori tedeschi. Viene quasi naturale pensare che, almeno in questo caso, un'impresa del genere - unica nel panorama internazionale delle traduzioni benjaminiane - non avrebbe visto la luce se l'opera di Benjamin non avesse già conosciuto in Italia una

fortuna eccezionale. Interrogarsi su questa fortuna e trarne qualche bilancio critico non è qui il caso[1]. Certo è che molto essa deve a questa prima, coraggiosa e felice antologia curata da Renato Solmi. In essa si presentavano e si presentano al lettore, insieme ai saggi critici più geniali e giustamente famosi dell'autore (e cioè quelli su Baudelaire, su Kafka, su Leskov) e a uno scorcio di frammenti dell'opera sui Passages parigini[2] (incluso l'Exposé che ne disegna il progetto), alcuni tra i suoi scritti filosofici più significativi: dai primi saggi "teologici" sul linguaggio a quell'opus ultimum (vero e proprio testamento filosofico) che sono le Tesi sul concetto di storia. Un discorso a parte, poi, andrebbe fatto per il grande saggio sulle Affinità elettive di Goethe. In questo lavoro del Benjamin trentaduenne, destinato a "fare epoca" nell'animo di Hugo von Hofmannstahl, si può capire nella maniera più perspicua come l'esercizio critico - il cosiddetto saggismo benjaminiano - coincida con quello filosofico. E commentando l'opera goethiana che Benjamin delinea la sua idea del rapporto tra critica e verità e quindi quella dell'unità tra critica e filosofia. Da questa unità[3] si dovrà dunque partire per un tentativo di abbozzo del profilo filosofico del nostro autore.

Filosofia e critica.

Nessuno più di Walter Benjamin, tra i filosofi europei del Novecento, ha messo alla prova l'assioma novalisiano secondo cui ogni filosofia è una critica. Per questo assioma l'intera storia della filosofia si risolve in «una storia dei tentativi filosofici»[4]. Nessuna autonomia al discorso filosofico sembra concessa a questo suo intimo carattere "tentativo", nessuna possibilità di contare su risultati precedenti. Le reti delle ipotesi vanno gettate sempre di nuovo. Il pensiero deve riflettersi interamente nel problema o nell'oggetto in cui "sprofonda". Di qui il suo carattere immanentemente critico: quello di un sapere alla seconda potenza che nasce dall'esercizio della riflessione. Quel territorio senza una propria legislazione che Kant aveva considerato al confine tra due

differenti domini: quello costituito dal concetto di natura e quello costituito dal concetto di libertà; quel territorio, cioè, in cui si apriva il problema aspro del giudizio estetico e più in generale di quel tipo di giudizi dove decisiva si mostrava l'invenzione stessa della regola secondo cui giudicare (i cosiddetti giudizi riflettenti), Novalis lo estende a tutto l'insieme delle scienze. Filosofia come critica e progetto di un'enciclopedia costituiranno cosi il senso dell'impresa filosofica novalisiana. Benjamin - che proprio al concetto protoromantico di critica estetica dedicherà la sua tesi di laurea - non farà altro che approfondire questo assunto. E lo farà criticando la rigidità del concetto kantiano di esperienza, il suo ancoraggio alla terra ferma del sapere fisicomatematico, reclamando per la "filosofia avvenire" una radicale revisione della correlazione kantiana tra conoscere ed esperire; una revisione che purificasse quest'ultima da un ultimo residuo mitologico, quello costituito da una fissazione epistemologica dei confini dell'esperire. La filosofia avrebbe potuto, cosi, assumere pienamente quei caratteri proteici che Novalis stesso associava alla propria identificazione tra filosofia e critica. Proteo è - secondo le parole di Ovidio - il dio marino che ha lo ius (la facoltà, il potere) di tramire «in plures [...] figuras»[5]. Come Proteo la filosofia sarà allora qualcosa di infissabile, non avrà un territorio in cui dimorare e legiferare, ma solo un elemento, quello equoreo e una virtù, la fluidità. Quello di Benjamin è appunto un pensiero estremamente e dinamicamente fluido, si lascia assorbire dalle cose fino a potersi, poi, spremere da esse come ne fosse l'essenza. Il processo critico del conoscere si deve intendere, perciò, come un procedimento chimico. Come Benjamin dirà in una lettera giovanile: «la vera critica non procede contro il suo oggetto: è come una sostanza chimica che ne attacca un'altra solo nel senso che dissolvendola scopre la sua natura più interna, non la distrugge»[6]. Ma dire "oggetto", a questo proposito, è già dire troppo. Nella sua natura cautamente "dissolvente", la filosofia come critica cancella ogni stacco metafisico. Nella fluidità del processo si liquida la stessa autonomia della soggettività. E' - come vedremo - il modo benjaminiano di riprendere il programma husserliano di un ritorno

alle cose stesse, ossia cancellando la categoria-cardine di questo stesso programma: quella d'intenzionalità. Ovvio che in questa cancellazione muti il senso stesso della "cosa". Non più la cosa come contenuto interno alla coscienza: correlato oggettivo di un atto intenzionale che si mostra solo ad una interrogazione-esplorazione fenomenologica, dove il soggetto abbia messo tra parentesi ogni altro dato e con ciò perfino la stessa idea di una datità (non certo, però, quella di soggettività); bensì la cosa nella sua radicale esternità: ciò cui la coscienza con i suoi atti non può che riferirsi; la cosa che semplicemente esiste nella sua "creaturalità" e solo per questo è degna d'essere interrogata, solo per questo esige che il pensiero vi soggiorni con stupefatto abbandono. Soltanto in questo soggiorno, in questo prender dimora che è anche un esodo intermittente dal guscio dell'Io, il pensiero può restituire la verità delle cose, donare ad esse la capacità di riguardarci. La verità, cosi, si può intendere come quel riguardo per e dalle cose che sta nel trapassare del pensiero in esse: nell'assumerne la figura. Insieme al senso delle cose stesse muta cosi in Benjamin anche il senso stesso della verità, diviene qualcosa di figurale: una concrezione immaginale che si forma solo nella relazione tra la cosa stessa ed il pensiero che vi abita. E con ciò la verità rivela un carattere transitivo, mostra quello che Benjamin stesso chiamerà il suo indice intimamente temporale. In virtù di tale indice, la verità della cosa è quella sua qualità che fugge se il pensiero non l'afferra. Non è, si potrebbe dire, se non in questa sua essenziale fuggevolezza. La verità stessa, nel suo intimo, è un passage. Il suo stare è una stasi solo in apparenza. In realtà è un inquieto campo di tensioni che esige la tempestività della considerazione. Il carattere transitivo della verità sta in uno con quello del pensare stesso. Un pronto disporsi del pensiero ad ascoltarne il ritmo, a percepire gli echi che come onde si riverberano dalle cose. Il senso del conoscere pare cosi, per Benjamin, assumere piuttosto una dimensione acustica che quella tradizionale della visione[7].

Lo spazio del pensiero, in questa sua continua transitività, non potrà dunque essere più uno spazio già tracciato né dal lato del

soggetto (nel senso di dover indagare forme a priori o specifici territori metodologici) né da quello dell'oggetto (nel senso di essere teoria di intemporali essenze). Come è più volte stato notato[8] distinzioni gnoseologiche come quelle di soggetto ed oggetto (e con esse molte altre categorie tradizionali del lessico filosofico) nell'opera di Benjamin perdono il loro peso. E proprio questa preoccupazione - ossia quella di abbandonare il residuo metafisico della distinzione tra soggetto ed oggetto - costituisce la nota dominante del saggio sul Programma della filosofia futura. Con le parole di Benjamin: «la gnoseologia futura ha il compito di trovare, per la conoscenza, la sfera della neutralità totale rispetto ai concetti "oggetto" e "soggetto"; in altri termini, di determinare la sfera autentica e autonoma della conoscenza, in cui questo concetto non indica più affatto la relazione fra due entità metafisiche»[9].

L'a priori del nome.

La sfera "neutra" rispetto all'«oggetto» e al «soggetto» è quella del linguaggio. Il continuum dell'esperienza ha il suo correlato espressivo nella sfera della lingua. E solo nel medium del linguaggio si stringe il nodo filosofico del rapporto tra critica ed esperienza. Dal lato del pensiero, l'esperienza della cosa sarà esperienza di quanto in essa vi è di comunicabile: sarà esperienza della cosa nel linguaggio. Se la tesi di laurea sul concetto romantico di critica - incentrata sull'idea di una riflessività interna alle opere d'arte che rende la critica un "compimento" delle opere stesse - costituisce l'inizio essoterico del percorso filosofico benjaminiano, mettendo in chiaro il senso di un ritorno a Kant in evidente polemica con l'impostazione del neokantismo, il saggio su La lingua in generale e la lingua degli uomini (mai pubblicato in vita) ne costituisce l'inizio esoterico, quello dove l'ebraismo fa una prepotente irruzione nel modo stesso di concepire la filosofia. Ma qui i termini di "essoterico" e di "esoterico" hanno un senso puramente indicativo - se non altro per il motivo che questi due concetti sono destinati a ribaltarsi continuamente l'uno nell'altro. Proprio quando lo stile di

Benjamin pare farsi esoterico, emerge piuttosto il suo nucleo cristallino, come si può constatare riguardo a quell'idea di lingua che, a partire da questo saggio, diverrà decisiva per tutta la sua opera. E' nello sviluppo di questa idea che l'unità tra filosofia e critica trova il suo presupposto dottrinale.

Il termine arcaico di dottrina (Lehre) è quello prediletto da Benjamin. Raramente, e mai con la stessa enfasi, troveremo, anche nella fase più tarda, il termine più moderno di "teoria". Ciò ha un motivo del tutto interno alla stessa riflessione sul linguaggio e all'idea di tradizione che ne deriva. Come il linguaggio può essere solo appreso (nessuno impara a parlare senza ascoltare altri che parlano), cosi il contenuto di una dottrina. Ma proprio ciò che viene appreso può essere trasmesso. Cosi è per la dottrina: nella sua versione più radicale essa indica che il suo contenuto è l'aspetto trasmissibile della verità. Scrive Benjamin in una lettera a Scholem del 1917:

«Sono convinto di questo: la tradizione è l'elemento in cui il discente si trasforma continuamente nel docente [...] Chi non ha imparato non può educare, poiché non vede in quale punto è solo, e dunque comprende a sua maniera la tradizione e insegnando la rende comunicabile. Il sapere diventa tramandabile solo in colui che lo ha concepito come tramandato - e che diventa libero in una maniera incredibile. A questo proposito penso all'origine metafisica della barzelletta del Talmud. La dottrina è un mare ondoso, ma per l'onda (se la prendiamo come immagine dell'uomo) tutto sta nell'abbandonarsi al suo movimento, cosi da salire e rovesciarsi spumeggiando»[10].

"Salire e rovesciarsi spumeggiando" come un'onda - in questa metafora sta il rapporto stesso che il pensiero di Benjamin intesse con l'idea di verità come presupposto dottrinale della critica. Questo presupposto coincide - come vedremo - con lo stesso linguaggio e più precisamente con la pura datità dei nomi. E questo il punto di massima prossimità tra la ricerca filosofica di Benjamin e quelle dell'amico Scholem[11] sul significato della Kabbalah. «Nell'ebraismo - osserva Scholem - la tradizione costituisce il momento riflessivo che s'incunea tra l'assoluto della parola divina,

la rivelazione, e colui che la riceve. Come tale, essa interroga radicalmente la possibilità di un rapporto immediato col divino; quella possibilità che viene appunto afferrata nella rivelazione»[12]. Rispetto a questa domanda la risposta dell'ebraismo rabbinico differisce sensibilmente da quella presente negli scritti dei cabbalisti. Se nel primo caso la rivelazione - la parola divina - si fa Scrittura e questa diviene il presupposto positivo della tradizione stessa conducendo cosi alla codificazione talmudica, nel caso dei cabbalisti la Torah orale è rivelativamente preminente rispetto alla Torah scritta. Mentre quest'ultima rappresenta una mediazione rispetto alla prima, una «fissazione» del suo carattere «infinitamente mosso, in continuo progresso e sviluppo»", la tradizione orale ha la virtù di trasformarsi con il trascorrere del tempo, arricchendosi di significati, di nuove «sfaccettature di senso». In questa concezione, che pone l'accento sulla creatività della trasmissione «come un processo che suscita la produttività nell'atto stesso della recezione»[14], la rivelazione viene quasi a coincidere con l'idea di tradizione e con la capacità di investigarla. La verità - come il (e come) Nome stesso di Dio - diviene «l'interpretabile per eccellenza» solo in quanto quest'ultimo «di per sé non ha significato»".

Tutto il saggio sulla lingua è permeato di questi temi di derivazione cabbalista appresi dalle ricerche che il giovane Scholem stava conducendo dopo aver abbandonato gli studi di logica e matematica. Al punto che Scholem considerò seriamente la prospettiva di tradurre in ebraico il lavoro benjami- niano perché l'amico potesse ascoltare nella «lingua originale» il suono prodotto dalle sue parole. Ma a questa derivazione non ci si può fermare. Il saggio teologico sul linguaggio del giovane Benjamin va inteso philosophice. Solo cosi si può intendere il senso di una precoce "svolta linguistica" in filosofia che trova il suo correlato solo nel quasi contemporaneo Tractatus di Wittgenstein. La tesi da cui muove Benjamin consiste nel ritenere la lingua il lato volto alla comunicazione di tutte le cose. Nella lingua si comunica lo spirito della cosa: la sua essenza linguistica. La comunicazione è qui «immediata»: «ciò che in un essere spirituale è comunicabile è ciò

in cui esso si comunica; vale a dire: ogni lingua comunica se stessa». Ciò significa che l'essenza di ogni cosa è puramente relazione (comunicabilità). Non c'è uno "spirito" delle cose che non possa esprimersi linguisticamente, che non conosca immediatamente il medium del linguaggio: «quanto più profondo, cioè quanto più esistente e reale lo spirito, e tanto più esprimibile ed espresso». Il linguaggio è, paradossalmente, un medium immediato. Il paradosso si scioglie intendendo come la verità delle cose si risolva nel loro essere-in-relazione: pura "medialità".

La speculazione di Benjamin, a ben vedere, mostra qui profonde assonanze tanto con le analisi cassireriane intorno alla trasformazione del concetto di sostanza in quello di funzione, quanto con quelle di Georg Simmel sull'essenza dinamicamente relazionale del denaro in quanto simbolo produttivo dello stesso processo di funzionalizzazione universale". Con una differenza: la relazionalità linguistica di ogni essere è considerata da Benjamin come il vero e proprio a priori. La relazione si sposta nell'in sé della cosa. Solo cosi Benjamin può abbattere i confini soggettivi della struttura categoriale dell'a priori kantiano, può renderli dinamicamente fluidi: identificando l'a priori con il presupposto linguistico dell'esperienza. Nel lato rivolto alla comunicabilità di ogni cosa, nella sua linguistica relazionalità consiste la sua enérgheia: il suo intessersi attivo con ogni altra, il suo parteciparsi. Qui Benjamin legge Kant attraverso Wilhelm von Humboldt, dilatando la tesi di quest'ultimo nella prospettiva dei primi romantici. Non solo ogni lingua può essere intesa come caratterizzata da una vita autonoma, da una immanente energia, ma anche la stessa enérgheia di tutte le cose può essere intesa linguisticamente. Nella lingua come enérgheia comunicativa consiste la «comunità materiale delle cose»: il motivo trascendentale del loro essere affini. In questa affînitas si conosce il comune confinare di ogni lingua - di ogni cosa-nellinguaggio - con l'inespresso e l'inesprimibile. E il punto in cui la stessa filosofia del linguaggio confina per Benjamin con quella della religione: l'idea della tradizione con quella di rivelazione. Ma il senso più profondo di quest'ultima sta - come si è accennato - nel non avere senso

alcuno: nell'essere puro verbo, condizione negativa della universale comunicabilità. L'inesprimibile è l'in sé della relazione linguistica: l'in sé dell'a priori, in una misura che mostra una profonda consonanza con il motivo kantiano del silenzio della ragione, del suo abisso[17].

Il tema della lingua come simbolo dell'inespresso diviene perfettamente visibile solo nell'analisi che Benjamin fa del linguaggio umano. Qui la lingua non è più muta come quella in cui si esprime la «comunità materiale» di tutte le cose. La lingua umana si caratterizza nella rivelatività del verbo, è una lingua sonora: nomina le cose. Solo nella lingua denominante degli uomini l'idea della comunità materiale, l'idea dell'affinitas di tutte le cose trova una voce. Nel nome è l'essenza; ovvero nel nome il carattere di immediata medialità della lingua si mostra puramente. E "puramente" significa nel suo limitare trascendentale con l'inesprimibile: «il nome è ciò attraverso cui non si comunica più nulla e in cui la lingua stessa e assolutamente si comunica ». Solo nel nome il processo comunicativo della lingua - il suo carattere mediale - trova un punto d'arresto. Precipita nell'immediatezza: l'immediatezza "simbolica" di ciò che non si può rappresentare discorsivamente, ma solo "chiamare". Nel carattere vocativo del nome - e in misura eminente nel nome proprio - non s'intende comunicare altro che la cosa: la sua seità. Proferendo un nome si esprime, perciò, il limite del linguaggio: la realtà di ciò cui il nome si riferisce. Ma dire che il nome raggiunge l'in sé di questa res, sarebbe dire troppo. Significherebbe ignorare che quanto il nome esprime è solo la verità della cosa nel linguaggio: la sua idea "linguistica". L'inesprimibile, in questa verità, può essere solo mostrato. Mostrato in un far segno che rimanda all'unità necessaria tra l'idea e l'esperienza della cosa.

Secondo quanto chiarirà Benjamin nell'Introduzione critico-gnoseologica al *Trauerspielbuch*, le idee non si danno che linguisticamente e, "in maniera intensiva", solo nella pura simbolicità dei nomi. Lo sviluppo del pensiero benjaminiano, a questo proposito, sembrerebbe molto vicino al carattere necessario dell'a posteriori linguistico sostenuto da Kripke in Nome e necessità. Se

non per il fatto che, in Benjamin, questa necessità dell'a posteriori viene a coincidere con la stessa necessità ideale, in una sorta di nominalismo radicale dove l'istanza trascendentale di Kant e l'idealismo platonico vengono a stringere un paradossale nodo. In questo nodo la contingenza dell'empirico e la necessità ideale dell'a priori coincidono nella datità del nome. Il vero a priori della filosofia benjaminiana si configura cosi, in generale, come quello linguistico e, più in particolare, nella necessità del nome[18]. Interrogare questa "necessità" - ossia interrogare la potenza simbolico- denominativa del linguaggio - diviene il compito della filosofia come critica.

Lo spazio tensionale della traduzione.

La filosofia benjaminiana, dunque, è essenzialmente una critica, in quanto il suo a priori - il linguaggio - è caratterizzato da radicale positività. «Il linguaggio riposa soltanto nel positivo, sta interamente nella cosa che tende alla più intima unità con la vita»[19] e per questo la critica si mostra del tutto interna ad esso, lo riflette trasformandolo. Critica è crisi «nel cuore del linguaggio». Come tale essa non rappresenta solo un compimento delle opere in cui il linguaggio s'incarna, ma tende ad un compimento della stessa idea di lingua. E il tema che si precisa nel saggio su Il compito del traduttore. Alla comunità materiale delle cose, alla loro naturale affinità corrisponde la pluralità delle lingue che le nominano. Il critico-traduttore ha perciò di fronte questo problema: dalla molteplicità storica delle lingue risalire alla loro unità metastorica. Si tratta, in altri termini, di pensare l'unità tra «l'identità dell'inteso» e la differenza radicale dei modi d'intendere. Quando si dice "Brot", "pain" e "pane", come osservava Humboldt, «non si dice assolutamente la stessa cosa». Le parole qui significano differentemente. Ogni nome suppone un differente sistema della lingua: una sua autonoma vitalità. Anche il caso più semplice di traduzione interlinguistica si scontra con una radicale differenza: con l'irriducibilità di un sistema all'altro. L'unità tra le lingue non si

può individuare nel contenuto logico- semantico delle parole, appunto perché questo "contenuto" (il significato) sta interamente nel suo uso: nell'impegno stesso della parola. Perché sia possibile la traduzione, si deve far risuonare nel tradurre la stessa differenza tra le lingue, intenderla senza volerla ridurre-annettere ad una di esse. Solo in questa differenza perfettamente intesa può mostrarsi una traccia dell'affinità di tutte le lingue. Perché, certo, quest'affinità non può consistere nella mutezza della comunità materiale tra le cose, appunto in quanto tale comunità precede il loro esser nominate ed è presente nella pluralità delle lingue solo in modo simbolicamente negativo. In altri termini: l'identità dell'inteso non può coincidere con l'unità di un riferimento oggettuale-empirico esterno al linguaggio. Né, d'altra parte, si può intendere l'unità tra le lingue come conciliazione delle loro differenze in una sintesi superiore: quella di un qualche esperanto o di un linguaggio formalizzato e dunque sottratto alla plurivocità propria di ogni lingua storica. La traccia di un'affinità tra tutte le lingue che il traduttore è "chiamato" a mostrare nel suo lavoro è una traccia messianica: traccia del loro con-finire escatologico. La vera affinità tra le lingue - al di là di possibili parentele storiche - è una affinità metastorica, quella della «pura lingua»: la lingua della verità come l'inteso che nessuna lingua storica attinge, ma può solo mostrare, simbolicamente, come l'inesprimibile del linguaggio.

«In questa pura lingua, che più nulla intende e più nulla esprime, ma come parola priva di espressione e creativa è l'inteso in tutte le lingue, ogni comunicazione, ogni significato e ogni intenzione pervengono ad una sfera in cui sono destinati ad estinguersi». L'inteso in tutte le lingue si chiarisce, cosi, come il carattere aintenzionale della verità: la sua «incomunicabile» gratuità. Non oggetto dell'intenzionalità della coscienza, ma dato (e dunque: dono) di cui la necessità del nome è solo simbolo. Nella pura lingua la vocalità delle lingue storiche e il differente consonare che le costituisce si estinguono. «Se mai c'è una lingua della verità» - osserva Benjamin - questa è quella in cui «gli ultimi misteri attorno a cui ogni pensiero si dà pena, sono custoditi senza tensione e addirittura tacitamente». Tacitamente: nel silenzio. Al mutismo

arcaico del linguaggio della natura: della comunità materiale di tutte le cose corrisponde il silenzio escatologico della pura lingua.
Quel silenzio che vive come intervallo, come pausa tra l'inteso e i differenti modi di intendere. In quest'intervallo, in questa notte del senso - «a tutti comune» eppure «impenetrabile» per usare le parole dell' Antigone sofoclea tradotta da Hòlderlin - il traduttore deve seppur provvisoriamente abitare. Compito del traduttore è quello di liberare la lingua dal «senso greve ed estraneo» ed ascoltarne il ritmo peculiare finché risuoni nella lingua in cui traduce. Perché, appunto, vera traduzione - e non semplice annessione di una lingua nell'altra - si ha quando nella propria risuona quella dell'originale e attraverso di essa la verità dell'inteso. Quella verità che la lingua può solo custodire-mostrare e mai produrre.

In-tendere, nel tradurre, l'affinità metastorica dei linguaggi conduce a pensarne la storica contingenza. Nella sua storicità ogni lingua sta in tensione con il problema del suo contenuto di verità. A questa tensione non può essere indifferente la stessa idea di tradizione. Ripensare la tradizione è anche un problema di traduzione tra linguaggi. La vera fedeltà al tràdito - il suo vivo accoglimento - si traduce nel compito di affrontarne da capo le idee e, quindi, di reinterrogare il modo in cui rappresenta la verità. La crisi, dal "cuore del linguaggio" si riflette in quello della tradizione stessa e del suo rapporto con la verità[20]. Come si rapporta la "intatta" nobiltà simbolica dei nomi alla storia delle loro trasformazioni, alla vicenda del loro differente significare: questo diverrà il problema di Benjamin a partire dal libro sul Trauerspiel. Le idee stesse date nei nomi - presupposto di ogni filosofia - dovranno essere pensate attraverso lo schema del tempo. Solo in questa sua alienazione nel tempo - in questo rischiarsi nella più estrema contingenza e transitorietà - ogni nome-simbolo (come appunto quelli di tragedia e di dramma o di storia e natura) potrà mostrare la sua attualità. Solo in un aspro confronto con il presente - fino alla dissonanza - potrà essere salvato il passato del nome, quanto in esso si trasmette. Fedeltà alla tradizione - al suo presupposto linguistico-dottrinale - significherà per Benjamin una

critica della Modernità, della sua stessa incapacità di pensarsi come Epoca. Ebraismo e Fruhromantik[21] appaiono in ciò i remoti ma decisivi motivi generatori del progetto di un'opera sui Passages parigini.

Destino e carattere: critica del mito.

Già dal Compito del traduttore si intravede non solo il carattere, ma lo stesso destino della filosofia benjaminiana. Questo destino conduce storicamente alla cosiddetta svolta politica intorno alla metà degli anni '20 e filosoficamente a fare di una critica del mito lo sfondo di tutta la sua ricerca. La stessa conversione al materialismo storico può essere interpretata in maniera non banale ed estrinseca - riducibile, per esempio, a fattori biografici contingenti come le difficoltà materiali in cui si verrà a trovare o all'incontro con la regista lettone Asja Lacis - solo alla luce della critica del mito. Come ha ben visto Adorno, tutta la filosofia di Benjamin rimane fedele al tema del mito e chi lo cercasse esplicitamente discusso in uno scritto o nell'altro dimenticherebbe che questo, «come nelle buone variazioni musicali, non si dichiara quasi mai nudo e crudo»[22]. Ma Adorno non coglie nel segno quando afferma che questo tema da un iniziale dualismo oppositivo con quello della conciliazione («ontologico» lo chiama) si trasforma in quello della stessa «conciliazione del mito». Qui Adorno parla dell'amico intendendo piuttosto se stesso e in particolare il problema da lui più volte messo a fuoco di un'idea arcaica e insieme redentrice di natura". Erede della Lettera sull'astrologia di Maimonide, Benjamin vede nel mito piuttosto una chiusura dell'idea di natura alla possibilità della redenzione. Perché possa essere redenta, la natura - si afferma nel Frammento teologico-politico[24] - deve essere intesa nella massima caducità. Il mito raggela la vita della natura in rapporti intemporali. Il tempo della natura e con esso quello dell'uomo si chiudono miticamente nel ciclo della ripetizione. Per questo aspetto la pienezza della parola mitica è nel più insanabile contrasto con la trama lacerata della tradizione. Nel mito tutto il vivente è stretto

nel "nesso della colpevolezza"[25]: condannato a ripetersi in un ciclo interminabile.

L'immagine di una ripetizione infinita dell'uguale, come vedrà Benjamin nei suoi studi sul Passagemverk, è letteralmente penosa: l'immagine stessa dell'inferno. Imprigionato in relazioni mitico-naturali l'agire dell'uomo è sottratto alla possibilità stessa della decisione morale. Su di esso s'imprime il sigillo del destino della necessità. Altra è la necessità del destino da quella del nome. Se nel caso del nome necessità e contingenza coincidono paradossalmente nell'unità di idea ed esperienza, in quello della necessità mitica l'esperienza non ha parola. L'eroe tragico (e con lui la stessa forma della tragedia) è crisi di questa idea di necessità. Nella tragedia l'eroe leva la testa contro il destino, lo affronta fino al mutismo della morte. In questo sollevare la testa si annuncia per Benjamin un altro tempo rispetto a quello mitico. La stessa nascita della filosofia è impensabile senza la crisi tragica dell'ordine mitico. « E perciò - scrive nel saggio sulle Affinità elettive - che in Grecia la vera e propria arte, la vera e propria filosofia - a differenza del loro stadio improprio, teurgico - cominciano solo al tramonto del mito, poiché la prima non meno, e la seconda non più dell'altra riposano sulla verità».

Il tempo che si oppone a quello "mitico" del dominio di Ananke, al «soggetto indeterminabile» del destino, è il tempo della redenzione. Mentre il tempo del mito non ha presente, quello della redenzione è pura attualità. E un tempo felice. In esso non grava il passato con il peso dell'irrimediabile «cosi fu»: "ciò che è stato il passato" nel tempo redento della pura attualità semplicemente "non è più", se non come habitus stesso dell'esperienza: ripresa nella forza della decisione. La critica del mito ha in Benjamin la sua vera origine nell'idea di felicità. E l'esperienza di quest'ultima che «svincola il felice dall'ingranaggio dei destini e dalla rete del proprio». A condurre fuori del mito e con ciò fuori della «sfera del destino» sono appunto «felicità e beatitudine». Mentre l'immortalità del mito significa «non poter morire», l'idea di felicità è concepibile solo alla luce del carattere finito del tempo: nel "poter morire" che segna l'esperienza. Niente di più errato del vedere in

questi accenti una qualche somiglianza con l'essere-per- la morte heideggeriano. Qui la decisione è apertura a questa possibilità come possibilità più intima ad ogni altra e perciò fonda il tempo "autentico": il proprio dell'uomo. Dell'avversione ebraica per la morte - tema centrale di tutta l'opera di Canetti - si avverte un'eco anche in questi temi benjaminiani. L'esperienza della felicità è in qualche modo dialettica rispetto al tempo: interrompe l'immagine mitica della ripetizione del "sempre uguale" per trasformarla in quella dell'"ancora una volta". Se nella felicità - si legge nel Frammento teologico-politico - «ogni essere terrestre aspira al suo tramonto», d'altra parte «solo nella felicità esso è destinato a trovarlo»[26]. Per colui che è felice il tempo si fa lieve: si scioglie il nesso della colpevolezza e proprio in questo mutamento d'immagine il tempo è compreso nella sua fine: si estingue.

Il tempo della redenzione per Benjamin coincide con quello della giustizia: in essa non trovano posto concetti come quelli di «colpa e infelicità» che sono propri, invece, della sfera del diritto, questo «residuo dello stadio demonico di esistenza degli uomini» destinato a conservarsi «oltre l'epoca che ha inaugurato la vittoria sui demoni». Nella sfera del diritto i due concetti possono pesare fino ad equilibrarsi su una bilancia. Ed è, appunto, nell'opposizione tra diritto e giustizia che Benjamin sviluppa il saggio sulla Critica della violenza. Per capire come qui si continui e si svolga l'opposizione tra il tempo del mito e quello della redenzione bisogna leggerlo insieme al Frammento teologico-politico. Nel Frammento il teologico agisce in funzione demitizzante nei confronti del politico. Il Regno non può essere pensato come il telos della dynamis storica: l'ordine politico non può costruirsi sul suo pensiero. Nessuna teologia politica nel senso di Schmitt è perciò pensabile alla luce delle categorie messianiche. Il Messia compie l'accadere storico interrompendone il corso, non ne riassume-perfeziona le ragioni: non si pone sul suo stesso vettore. Cosi, la stessa idea di giustizia sta nella massima tensione con quella di storia, mentre il diritto è sempre in funzione del pareggio tra le forze storiche: funzione del loro ricondurle all'ordine mitico della natura.

Per questo può porsi e conservarsi solo come artificio: attraverso la violenza.

Diritto e giustizia si confrontano, dunque, come tempo del pareggio - utopia della reductio della storia ad equilibrio "naturale" - e tempo del compimento. In un gioco di opposte traiettorie, è la ricerca del tutto profana di felicità che, paradossalmente, favorisce la «direzione messianica» del compimento come fine-interruzione della storia. Nella pertinenza reciproca tra le categorie del profano e quelle teologico- messianiche si origina filosoficamente la svolta politica benjaminiana. L'idea di giustizia agisce come critica di quel potente residuo mitico che sono i puri rapporti giuridici. Rispetto ad essi appare il «non esserci ancora» dell'uomo giusto. Ma per intendere in maniera non idolatrica questo "non ancora", per non farne un'immagine positiva che sacralizzi l'agire politico (lo giustifichi teologicamente), si deve ricordare la sua somiglianza con quell'intervallo tra l'inteso e il modo di intendere
in cui tutte le lingue storiche mostrano il carattere inesprimibile della loro affinitas metastorica. La vera critica della violenza - al di là delle suggestioni anarchiche di impronta soreliana che pure si affacciano nel saggio - è quella mossa dal punto di vista del linguaggio: nella sua capacità di ospitare l'estraneo: di tradurre e di tradursi. «Ciò significa - scrive Benjamin - che c'è una sfera a tal punto non violenta di intesa umana da essere affatto inaccessibile alla violenza: la vera e propria sfera dell'"intendersi", la lingua».

Critica e verità: arte e apparenza.

L'opera in cui la critica del mito è messa a fuoco con più nettezza è proprio il saggio sulle Affinità elettive, vero experimentum in re del modo in cui Benjamin intende il rapporto tra critica e verità. Compito della critica è separare analiticamente il «contenuto reale» di un'opera d'arte dal suo «contenuto di verità». Il rapporto tra contenuto di verità e contenuto reale è analogo a quello tra tempo ed eterno: tra lo svolgimento, la messa in forma di un problema e la sua unità ideale. A questa unità il pensiero si relaziona nella stessa

guisa in cui la dialettica platonica si relaziona con l'*anypótheton*. L'*anypótheton* è letteralmente quanto si sottrae ad ogni ipotesi, il senza- fondamento: una presupposizione necessaria nel senso di Kant. Ovvero la necessità di presupporre una «unità nella soluzione» di tutti i problemi della filosofia che non sia ulteriormente interrogabile: una unità nei confronti della quale tutte le ipotesi - tutte le domande - si estinguono necessariamente. Ritradurre in formulazione problematica questa stessa unità significherebbe moltiplicare in un cattivo infinito il movimento interrogante del pensiero, illudersi di esprimere linguisticamente il silenzio: l'inesprimibile in cui tacitamente riposa la verità. Questa unità costituisce per il pensare la sua interna cesura: il punto d'arresto che ne permette lo sviluppo. Per questo essa non si può intendere-ascoltare che uni-vocamente. Ma carattere dell'uni-vocità è appunto quello di negarsi ai significati delle parole, anche di quelle filosofiche. Verso l'univoco le parole possono solo far-segno come al Nome vuoto di significati: nome assoluto, condizione trascendentale dei nomi stessi che la filosofia interroga. Trasformare in linguaggio questa uni-vocità che nomina l'unità ultima della filosofia implicherebbe ricondurla al gioco dei possibili, duplicarla: porla e toglierla nello stesso tempo; significherebbe consegnarla ad una essenziale ambiguità: quella del mito. Ma è appunto di fronte ad «ogni pensiero mitico» - osserva Benjamin - che «la questione della verità si riduce a zero». In un senso che ha un suo logico rigore: quello di esser Uno dell'unità, ovvero il suo parlare solo una voce e quindi meta-linguisticamente, oltre ogni ambiguità.

La necessità, però, caratterizza la presupposizione di una unità ultima e non l'"essenza" stessa di tale unità. Appunto in quanto, in un senso tanto platonico che neoplatonico, questa unità è "al di là dell'essenza". Anche rispetto alla necessità di presupporla, l'unità resta perfettamente libera. Della stessa libertà inerente al Bene, tale solo alla luce della decisione morale. La chiave attraverso cui Benjamin legge le Affinità elettive è costituita proprio dall'opposizione tra la violenza del diritto e la libertà della decisione etica, una chiave che si rivela nella tensione tra la novella

degli Strani figli di due vicini e l'intero romanzo. Tema delle Affinità elettive è il rapporto tra matrimonio e amore. Sull'«amore oscillante si impone la norma giuridica», osserva Benjamin leggendo Goethe attraverso Kant. La definizione kantiana del matrimonio come reciproco diritto tra soggetti all'uso sessuale del corpo altrui, «è il prodotto sublime di una ratio che, incorruttibilmente fedele a se stessa, penetra nel rapporto ideale infinitamente più a fondo di ogni sofisma sentimentale»[27]. Il diritto è chiamato a far ordine nel disordine delle passioni: a sedarne la forza. E ciò nell'utopia di ricondurre a natura il loro storico interagire: il loro scegliersi per naturali affinità.

«Fin dall'inizio i personaggi sono in balia delle affinità elettive. Ma i loro impulsi misteriosi fondano, secondo la profonda, geniale intuizione di Goethe, non l'intimo accordo spirituale degli esseri, ma solo la peculiare armonia degli strati naturali profondi». Se nei confronti di questi strati la norma agisce come pura imposizione, l'armonia ctonia, dissolvendo la norma, viene alla luce come puro «essere secondo il destino». Ma questa dissoluzione non restaura alcun ordine cosmico. L'armonia mitico-naturale è destinata a sfociare nel caos. I personaggi del romanzo sono al culmine della Bildung e perciò «soccombono alle forze che essa pretende di aver dominato, anche se si r'vela poi sempre impotente a reprimerle». Goethe - osserva Benjamin - non intendeva affatto «"fondare" il matrimonio, ma mostrare le forze che emergono dalla sua dissoluzione». L'intelligenza goethiana del «rapporto in rovina» è grandiosa. Solo nella sua dissoluzione - nel ritrarsi di ogni potenza etica - il matrimonio si mostra nella nuda datità di un rapporto giuridico: «nella sua dissoluzione tutto ciò che è umano diventa fenomeno, e il mitico solo rimane l'essenza». L'essenza che rimane è la pura necessità del destino. Rispetto ad essa i personaggi si muovono come eticamente ciechi, senza alcuna libertà di parola nei suoi confronti: senza quella libertà linguistica che sola può gettare la luce della comunicabilità su una decisione morale. Sono, secondo le parole usate da Jean Paul per spiegare il carattere olimpio dell'artista Goethe, come una « natura oscura, mitica, immersa in se

stessa, che vive nella sua muta fissità». Come una natura "ctonia" che emerge rovinosamente.

Quella di Benjamin - è opportuno notarlo - non è una critica del romanzo goethiano da un punto di vista esterno ad esso. Il tema della decisione morale e del suo rapporto con norma giuridica, destino e forza mitica della natura non può valere come contenuto reale, ma solo come il contenuto di verità dell'opera. Come tale, questo contenuto non trova espressione nel romanzo; non è rappresentabile esteticamente: il carattere della libertà da cui sola può nascere la decisione è puramente intelligibile. Di ciò, nell'opera, è simbolo solo la novella, in quanto, appunto, essa non conosce l'intreccio fenomenico-deterministico che costituisce il romanzo. Nella novella, gli amanti - nella loro «radiosità» - si mostrano capaci di «liberarsi reciprocamente da ogni vincolo». E' attraverso questa serie di passaggi interni che Benjamin sviluppa criticamente la sua stessa concezione del rapporto tra arte e filosofia. Quell'unità ultima che la filosofia non può ulteriormente interrogare, l'arte può esporla problematicamente: può rappresentare il problema della sua irrappresentabilità. Quanto si configura nell'opera d'arte non è, cosi, l'unità stessa come condizione trascendentale del lavoro filosofico, ma la sua problematica molteplicità: i molti modi di significare il suo carattere metalinguistico, di rappresentare non tanto l'idea dell'unità ma l'ideale del suo problema. Nell'opera d'arte questa molteplicità ideale del problema dell'unità - presupposto necessario di ogni ulteriore problematizzazione e domanda - trova una forma. L'ideale nell'opera può manifestarsi: può apparire. L'idea razionale dell'unità viene rappresentata, offerta all'intuizione, resa visibile - percepibile: si fa idea estetica. Il modo essenziale di questo apparire: di questa estetizzazione dell'idea, è quello della bellezza e del suo originale rapporto con la verità.

Della bellezza è kantianamente costitutivo - osserva Benjamin - il «carattere di relazione». Apparenza "necessaria", della stessa necessità della presupposizione di una unità ultima-prima, quanto la bellezza rende visibile non è l'idea stessa, ma l'idea nella sua relazione con il fenomeno, l'essenza nella sua relazione

all'apparenza. Quel che la bellezza rivela, dunque, non è né l'idea né l'essenza: non è, insomma, la cosa stessa, bensì il suo fondo enigmatico: il suo «segreto». Velo «necessario di cose per noi», la bellezza nell'opera d'arte diviene simbolo - esibizione estetica - di quanto nelle cose si sottrae ad ogni percezione: della loro verità. Ma non in un senso tale da render alla fine superflua questa relazione stessa. La verità del bello si dà solo cosi: in una simbolica relazione e non oltre di essa, in una qualche metafisica essenza. Come pura disvelatezza: alétheia, il vero implica il dileguare della relazione stessa: il tramonto della bellezza, la sua morte. Un dileguare dove l'essenza che l'apparenza del bello custodisce come suo segreto è travolta in un'unica catastrofe. La verità disvelata è pensabile, cosi, solo come "al di là di ogni essenza": come Bene. La sua verità è pratica, del tutto interna alla decisione etica.

Il rapporto tra bellezza e verità e quindi tra arte e filosofia è affrontato da Benjamin attraverso una riflessione sulla figura di Ottilia. Il suo è un dimorare «colpevole-incolpevole» nell'ambito del destino; di un'ambiguità che non conosce né l'oscurità della colpa né la luce della decisione. La sua bellezza è una bellezza muta: appare soltanto, come avvolta in un perfetto silenzio: in un «silenzio vegetale». E come ciò che appare soltanto è destinato a svanire, cosi Ottilia va incontro alla propria morte, quasi per puro istinto. Ottilia è una figura innocente, l'unica che - nel romanzo - si sottrae «palesemente al mondo mitico». Si sottrae, appunto, nella pura apparenza in cui è immersa la sua bellezza, si sottrae nel suo lasciarsi morire. Niente, però, può - questa bellezza che trapassa - sul caos di forze ctonie che si liberano nel romanzo come modi d'essere del destino. La morte di Ottilia non rappresenta affatto una «catarsi tragica». Essa è *trauervoll*. pura afflizione, messa in scena del lutto. E, nella sua *Trauer*, raggela solo per un attimo il caos mitico. In ciò diviene cifra dello stesso "fare" dell'arte. Questo fare non "crea" : non trae le cose da un qualche nulla. L'arte - per Benjamin - non è "poetica" nel senso della poiesis e quindi nel senso dell'indifferenza romantica tra "pratico" e "poetico". Quanto produce non è che apparenza (finzione), forma capace di incantare, «per un istante», il caos in un mondo. La vita che anima questo

mondo è, però, solo quella delle idee. Quella artistica è una «vivificazione in apparenza». Proprio per il carattere essenzialmente relazionale di questa apparenza, la sua vita è tutta nella percezione di essa. Tutta nel tempo percettivo: nella sua intrinseca evanescenza.

Massima la distanza in questa critica del concetto "poieti- co" di arte dalla futura tematizzazione heideggeriana della Dichtung. Già qui si profila la virtuale opposizione tra il saggio benjaminiano su L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducìbilità tecnica e quello, quasi contemporaneo, di Heidegger su L'origine dell'opera d'arte[28]. In breve: l'opera d'arte secondo Benjamin non rappresenta l'erigersi in Gestalt della verità destinale dell'Essere (il suo farsi Ge-stell), bensì una pura dialettica nell'apparenza; apparenza che può solo esser percepita, che non sta - non si erge come una messa in opera della verità. La verità dell'opera d'arte è intrinsecamente fuggitiva. L'incanto dell'apparenza dura nell'istante. La figura estetica - la finzione-incanto di un mondo di apparenze - è una figura inquieta, percorsa da un «tremito». Ciò che interrompe l'armonia dell'opera è l'inespresso; è quanto in questa stessa armonia non trova e non può trovare espressione: l'Ausdrucklose. Il senza-espressione agisce nell'incanto dell'opera come una «potenza critica»: è crisi immanente della sua pretesa di totalità. Ciò che si libera da questa crisi è la sobrietà della riflessione, quella sobrietà che può conoscere chi si è emancipato dallo stesso mito dell'arte. A questa riflessione, nel romanzo di Goethe, conduce la morte di Ottilia. Il suo lasciarsi morire senza colpa commuove.

Nella commozione, nella sua «scossa» - vero anticipo del tema dello choc percettivo come esperienza che informa la poesia di Baudelaire, al centro del saggio Di alcuni motivi in Baudelaire - l'apparenza del bello trapassa in una dialettica del sublime. Nessun disvelamento, in questa dialettica, di ciò che la bella apparenza custodisce. Il suo enigma resta tale. La verità della cosa stessa, in questo "restare", è custodita nel silenzio. Il mistero dell'apparenza non può esprimersi direttamente, ma può solo venire rappresentato nel suo «dramma»: è Trauer-spiel, dramma dell'afflizione in cui ogni bellezza conosce la sua morte essenziale. Nell'inespresso che

sospende l'incanto della bella apparenza - spezza criticamente il suo carattere assoluto - l'opera è veramente "compiuta" - condotta-mostrata al suo limite, portata al suo confine: ridotta «a un frammento del vero mondo, al torso di un simbolo». L'inespresso, nella morte della bellezza, si mostra come «la potenza superiore del vero che determina, secondo le leggi del mondo morale, la lingua di quello reale».

La potenza del vero, dunque, affiora nell'opera dalla dialettica tra bello e sublime. Qui la dimensione estetica indica in che senso si possa intendere la disvelatezza della verità, ovvero il suo carattere sovraessenziale. Il bello trapassando in qualcosa di sublime, giungendo alla propria morte, diviene (kantianamente) «simbolo del bene». Oltre l'idea che l'opera d'arte mette in forma, oltre l'esibizione della sua interna drammatica dove l'idea "razionale" (puramente pensabile) lampeggia negativamente nei fenomeni, non è concessa una parola pienamente "poetica". Quanto si libera dalla morte dell'apparenza non è una parola eticamente risolutiva, bensì una «domanda tremante»: quella della speranza. Nell'ambito estetico dell'apparenza - nel "dramma" che nell'opera d'arte espone la dialettica inquieta della bellezza - l'ultima parola è quella di Elpis: « alla certezza della benedizione che gli amanti raccolgono nella novella, corrisponde la speranza della redenzione». Elpis soltanto, non Eros può spezzare la mitica potenza di Ananke: può criticare l'idea di destino.

Di questa "critica" speranza è simbolo la morte di Ottilia: nella commozione che suscita, nello choc che fa precipitare catastroficamente la percezione del bello in meditazione della verità che il suo stesso svanire custodisce. Una speranza, dunque, oltre ogni apparenza, oltre ogni visibile ragione di sperare. Ed in questo anche apparenza: lampeggiante apparenza di una conciliazione che non è conciliazione del mito ma delle forze che resistono alla critica che lo dissolve. Solo la speranza, osserva Benjamin in conclusione, giustifica l'apparenza della conciliazione; qui, «il detto platonico essere assurdo volere l'apparenza del bene, soffre la sua unica eccezione ». L'apparenza del bene come conciliazione sperata si mostra solo mediante la potenza critica dell'inespresso che indica

l'intimo confine dell'opera d'arte: crinale infissabile che congiunge contenuto reale e contenuto di verità.

Al confine: storia e catastrofe.

Se nel saggio sulle Affinità elettive Benjamin affronta in ultima istanza il limite da cui può esser pensato il nesso tra arte e verità e per questo conduce l'arte al suo simbolico confinare con l'etica, nelle Tesi sul concetto di storia - scritte sotto lo choc del Patto Hitler-Stalin e intese come una risposta ad esso - ad esser ricondotto ad un confine è lo stesso concetto di storia. Tutti i motivi della filosofia benjaminiana confluiscono in queste poche pagine nella modalità di una drammatica concentrazione. Il pensiero della crisi - nel tentativo estremo di salvare l'idea stessa di tradizione (la sua verità) - si fa pensiero della catastrofe[29]. Il pericolo in prossimità del quale Benjamin formula i suoi pensieri è quello di una *Finis Europae*. «Ci si chiede - scrive in una lettera del 5 maggio 1940 - se la storia non stia architettando una ingegnosa sintesi tra due concetti nietzscheani: quello del buon europeo e quello dell'ultimo uomo. Ciò potrebbe dare come esito l'ultimo europeo. Tutti noi lottiamo per non divenire questo ».

Quella di Benjamin è un'appercezione catastrofica della storia mossa da una chiara intentio etico-politica; frantumazione della sua apparente continuità in costellazioni cariche di senso che trovano il loro impulso generatore in un principio di responsabilità esteso in direzione del passato (e non solo del futuro come tematizzerà Hans Jonas nella sua opera maggiore30). C'è un diritto delle generazioni passate su quelle presenti che conferisce a quest'ultime una «debole forza messianica». La stessa intentio politica attinge per questo riguardo ad una riserva di senso metastorica: l'idea di una umanità redenta per la quale «il passato è citabile in ognuno dei suoi momenti ». La mossa benjaminiana sta nel non spingere in un futuro indeterminato questa stessa idea (come telos del progresso storico) e nello stesso tempo nell'intendere la sua escatologica verità in un senso radicalmente immanente: nel tentativo, insomma, di farne un

criterio di conoscenza storica. Alla luce di questa idea - di questo paradosso per la riflessione intra-storica - la storia non può che cortocircuitare in una sorta di apocalissi profana.

L'attualità non è altro che il «rovescio dell'eterno nella storia». In questa formula enunciata in una lettera a Hofmannstahl[31] si può anche intendere il paradossale materialismo storico benjaminiano come una spinoziana considerazione della storia sub quadam aetemitatis specie. Con la precisazione che la connexio tra l'ordine delle idee e quello delle cose storiche si fa qui radicalmente critico. La species dell'eternità - il suo aspetto - è radicalmente schematizzato nel tempo: si decide nelle sue figure. E la figura come darsi fugace della verità non può essere, spinozianamente, altro che "negazione"[32]. Storia e metastoria in virtù di questa critica negatività della figura che le congiunge implodono in un concetto di presente dove la verità stessa del tempo si gioca nell'adesso della sua conoscibilità: una Jetzt-Zeit, dove la catastrofe del tempo può esser trattenuta nella fluttuante immobilità dell'istante. In questo istante il krìon: la crisi si è spostata nel cuore del tempo come una cesura. Pausa del pensiero dove l'immagine del passato e la coscienza del presente si tengono in equilibrio come sui piatti di una bilancia. In questo istante la durata temporale si contrae nella forma del giudizio.

Come si legge in uno dei frammenti relativi alle Tesi, lo storico deve eleggere a canone del concetto di presente il detto di un Vangelo apocrifo secondo cui il Giorno del Giudizio non si distingue dagli altri[33]. Nel presente sono sparse schegge di tempo messianico; ogni attimo ha una sua "virtuale" criticità grazie a cui si può rovesciare la percezione del "cosi vanno le cose" nella cognizione della sua falsità. L'ultima apparenza mitica da dissolvere è proprio quella inerente alla comprensione della storia come l'Essere secondo il Destino. Perciò il giudizio dello storico benjaminiano non riguarda il "come propriamente è stato" dello Historismus; non mira a comprendere il meramente avvenuto nella sua necessità. L'immagine del passato semplicemente non "sta"; non è irrevocabile se non per quel presente che non l'afferra. La necessità del factum può essere sciolta alla luce di quanto in esso è

inteso come un paradossale "non ancora". La conoscenza storica stessa significa un ridestare questo "non ancora" nella sua attualità. «Accendere nel passato la favilla della speranza »: in questa direzione va il lavoro dello storico. Eppure anch'egli, come il narratore, « attinge la sua autorità dalla morte»[34]. Ciò conferisce al suo compito un carattere necessariamente elegiaco. Quel che lo muove è senz'altro la pietas per ciò che non è più. Il suo sguardo è malinconico: colmo della Trauer per quanto appare irrimediabilmente perduto, per la sorte dei vinti. Ma la malinconia dello storico benjaminiano ha anche un tratto decisamente eroico: costruire dalle fratture della storia, dai frammenti sbalzati da un continuum temporale omogeneo l'unità di una tradizione; collocare in un nuovo contesto di senso gli orizzonti, le aspettative, le speranze che tale tradizione avevano vivificato.

Nel volgersi indietro della memoria si interrompe il corso della storia come pura connessione deterministico-effettuale. Il ricordo, nella misura della sua forza, intende l'accaduto sotto il segno della possibilità, lo interroga fino a spingerlo al confine critico della sua verità latente; ciò in maniera del tutto analoga al gesto di chi spera contra spem. Anzi, non c'è speranza, sembra voler dire Benjamin con le sue Tesi, se non per quel pensiero che tenga aperta la porta della memoria. Alla ontologizzazione heideggeriana della storia nella storicità - ontologizzazione che ha il suo fondamento nel tempo autentico dell'esserci come essere-per-la-morte - Benjamin oppone, cosi, la tensione tra l'idea di storia e quella di redenzione: idea della *restitutio in integrum* di tutto ciò che è stato nell'esperienza di un'integrale attualità. Tensione senza fondamento alcuno. Tensione contro ogni essenziale evidenza dell'Esserci, che si origina unicamente dalla sovraessenzialità del Bene. Tensione sommamente etica: puro dover essere di fronte all'alterità dei morti. Tensione dove la vis rammemorativa del pensiero agisce come una potenza controfattuale trasformando-salvando l'immagine del passato (sottratta all'essere puro momentum) nel ritmo sincrono di una configurazione di verità.

Nell'immagine della memoria afferrata tempestivamente nel momento del pericolo - nell'arrischio della decisione - si presenta

l'interno limite della storia come puro processo: accumulo di fatti. A questo concetto viene sostituto quello di una sequenza discontinua di configurazioni temporali - di cristallizzazioni monadiche del tempo. Un aspetto, questo, in cui si esplicita il «principio di costruzione» della conoscenza storica. Al di fuori di questo principio non vi è però un esistere in sé della res historica, ma piuttosto l'apparenza di una continuità da dissolvere. Il costruttivismo storico benjaminiano implica che vi sia conflitto intorno allo stesso modo d'esserci della storia. Oltre questo conflitto "politico" tra paradigmi della storia non resta che una pluralità di immagini. Dinanzi a queste immagini - condizione incostruibile di ogni costruzione storica - decisiva è la disposizione all'ascolto del pensare, il suo farsi pura recettività. Ascolto: disposizione in cui l'intenzionalità della coscienza giunge al punto critico della sua negazione: alla «morte dell'intenzione». Anche in questi pensieri ultimi si conferma per Benjamin il carattere "aintenzionale" della verità; la connessione tra critica e verità mostra ancora il suo punto di equilibrio nell'idea di tradizione. Qui sta il nocciolo temporale della verità : l'ascolto della tradizione che rischia di essere cancellata significa, per lo storico, riconoscere «l'indistruttibilità della vita suprema in tutte le cose»; dare ai «senza nome» - alla cui memoria è dedicata la costruzione storica" - la dignità simbolica del nome.

Salvare nominando è compito dello storico. Per il suo "ascolto" ciò che è stato non è più consegnato al sigillo del "cosi fu", non è inteso secondo necessità, bensì come immagine del poter essere altrimenti. Attraverso questa immagine - nella sua dialettica intimamente temporale - è lo stesso presente ad esser compreso in maniera diversa. Solo nell'apertura della memoria il tempo del progetto e della sua attualità politica non si chiude a quello redentivo della giustizia. La chance del "materialismo storico" sta, per Benjamin, nell'escludere qualsiasi fondamento sacrificale dall'agire politico: nella distruzione dello stesso idolo della storia e dell'idea di progresso come suo correlato sostanziale. Compito perfettamente disperato quello benjaminiano, nel suo parlare contro ogni tradizione marxista e, insieme, nella rinuncia alla

pienezza della parola immediatamente teologica. Quella di Benjamin non è una teologia della storia. Per questo fallisce tanto una lettura delle Tesi unilateralmente storico-materialista (quasi la metafora del nano gobbo fosse inessenziale allo svolgimento della partita intorno al concetto di storia) quanto un'interpretazione immediatamente teologica. Categorie teologiche come quelle di redenzione e di giustizia debbono per Benjamin rovesciarsi integralmente nella sobrietà di una costruzione storica. La teologia - ovvero l'idea teologica di redenzione implicita in quella mondana di felicità - costituisce semmai la possibilità di pensare l'apertura memoriale dello stesso concetto di storia; quell'apertura che impedisce di chiudere il tempo storico nel circolo del concetto, lasciandogli la sua autonoma potenza. Questa apertura riguarda anche il nodo pratico della stessa verità: il senso del suo farsi. E' in questo nodo che Benjamin incontra il nome di Marx. Molto in questo incontro appare problematico. Forse il Marx di Benjamin va letto in un incrocio originale tra il sub specie aeternitatis spinoziano e il carattere sovrasostanziale della libertà kantiana. Entrambi i termini sembrano precipitare nella diagnosi che Marx traccia dell'epoca moderna. Il suo sguardo ne coglie lucidamente l'intrinseca mortalità, individuando le forze che internamente ne dissolvono il mito. Solo un'epoca incapace di pensarsi come tale: come passage nel tempo, un'epoca che rimuove la propria fine nel cattivo infinito del Post-moderno può illudersi di rimuovere gli stessi problemi pensati da Marx. A quest'epoca tocca di assistere alla rinascita violenta del mito.

Angelus Novus.

... kein neuerMensch; aberein neuer Engel.

Seguendo il canone interpretativo stabilito dall' opus ulti- mum di Benjamin, l'Angelus Novus di Paul Klee è altrimenti nominabile come l'Angelo della storia. E' in merito a quest'ultimo appellativo, allora, che bisogna interrogare la sua novitas.

Nei suoi occhi la storia si specchia in una terrificante contrazione: nel katastrophikòn puro e semplice che unifica ogni accadere. Il trepido terrore di cui la terra è repleta - e non più quello celato nelle selve, nelle forre o negli anfratti dei monti di cui scrive Lucrezio, ma il terrore nostro quotidiano - è stato risucchiato dallo sguardo dell'Angelo. I suoi occhi spalancati dicono il continuo trapasso fra terrore e stupore. Pietas per i soccombenti, desiderio di costituire in integrum l'infranto si bilanciano, in questo trapasso, con la domanda di giustizia e l'impotenza a giudicare.

Secondo il *Midrash ha-Ne' elam* al Libro di Ruth, ricordato da Gerschom Scholem in uno dei suoi studi sulla Kabbalah, a mezzanotte si leva dal paradiso il vento del Nord e una scintilla scaturisce dal fuoco di Dio (quello della potestà del Giudizio) e colpisce sotto l'ala l'Arcangelo Gabriele. In quel momento, quando il grido di Gabriele sveglia tutti i galli della terra, l'Angelo, che si annota ogni giorno le azioni degli uomini, dopo il suo "canto del gallo" celeste, prende lettura di esse. E' allora che, se non fosse paralizzato dalle deformità delle dita dei suoi Piedi, "egli arderebbe il mondo con la sua fiamma". La tempesta che si impiglia nelle ali dell'Angelo della storia tenendole dispiegate come vele ricorda il vento del Nord di questo Midrash. L'impotenza a redimere rimanda all'incapacità di Giudizio. Eppure, nella centralità che ha assunto in questo quadro, l'Angelus Novus pare trasformarsi nella paradossale figura di un Angelo Giudicante. Pare, si è detto. Perché questa dimensione viene negata simultaneamente al suo presentarsi. L'Angelo della storia, quasi costretto dalla sua collocazione ad apparire come Angelo Giudicante, non pronuncia alcun giudizio. Non formula assoluzioni né emette condanne. Il tono accusatorio ridiviene subito quello del lamento. L'Angelo della storia è anche Angelo del lutto per l'Inumanità di cui vorrebbe condividere le sorti. Ha cantato Inni di lode e forse attende di cantarne ancora. Al presente, però, la sua bocca non conosce canto. Forse la sua ora è proprio la mezzanotte, quando anche Dio si ricorda della "cerva che giace nella polvere", dell'esilio della Shekinah, e versa due lacrime "che bruciano più di tutto il fuoco del mondo". O forse il suo tempo è piuttosto il limite stesso del tempo, l'istante: quella soglia

fluttuante in cui confiniscono il giorno e la notte. L'Angelo della storia, allora, come custode del passage tra stato di veglia e stato onirico: custode della sua epoca. Non più figura che tiene ancora insieme, in perenne fluttuazione e in perenne godimento di spazio e tempo, il corpo dell'universo (come l'Angelo di una pagina novalisiana), l'Angelus Novus è irrimediabilmente legato al Moderno. Una caduca eternità è il suo presupposto. L'anulus aetemitatis gli appare spezzato, esploso nei cataclismi del tempo. Il multiverso dell'istante in cui, come un'onda, si frange continuamente l'eterno, però, non oscura del tutto la sua idea. Alla luce di essa l'irriducibile prospettivismo, la pluralità dei punti di vista che costituiscono il tempo storico della civitas umana come un tempo radicalmente allegorico si inabissa nell'unità catastrofica che, per l'Angelo, raccoglie la storia in figura.

Nello star sospeso tra questi estremi è la forza messianica dell'Angelo Nuovo. Il suo Giudizio è la capacità di cogliere in figure le catastrofi del Tempo, la capacità di sospendersi inquieto nella Jetztzeit. Il Giudizio è già, dunque, nel terrore di cui il suo sguardo è imbevuto. Al suo culmine è possibile l'epoché: il puro sbigottimento può rovesciarsi in stupore autenticamente filosofico, in attenzione del pensiero che sappia evitare qualsiasi complicità non solo con gli adoratori della storia ma anche con coloro che da essa si distraggono. Strappandosi dal pericolo che si nasconde in ogni pretesa di salvezza, pietosamente attento alle mute testimonianze dei senza-nome, dei vinti, l'Angelo della storia è, con le parole di Klee, "astratto con ricordi". Il suo messaggio riguarda anche il futuro verso cui è sospinto.

FABRIZIO DESIDERI

1995

NOTE

1 Basti qui citare l'affermazione del germanista tedesco Klaus Garber, autore di importanti studi su Benjamin ed organizzatore di un convegno internazionale per i cento anni del filosofo tenutosi nel giugno 1992 ad Osnabruck, secondo cui «le pays qui domine la recherche sur Benjamin est incontestablement l'Italie». Cfr. K. Garber, Reception de Benjamin, in H. Wismann (a cura di), Walter Benjamin et Paris. Colloque intemational 2 7-29 juin 198), Cerf, Paris 1986, p. 982. Ma lo stesso Garber aveva fatto osservazioni di analogo tenore in un articolo apparso sulla « Frankfurter Rundschau» del 23 luglio 1983. Quanto al significato della fortuna di Benjamin nella cultura italiana, alcuni spunti di riflessione sono contenuti nell'intervista rilasciata da chi scrive a Giuseppe Cantarano per le pagine culturali de «l'Unità» del 10 gennaio 1994.

2 Cfr. Parigi, capitale delxix secolo (Einaudi, Torino 1986); ripreso, con il titolo I «passages» di Parigi (Einaudi, Torino 2000), nell'ambito della nuova edizione delle Opere complete a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhauser.

3 Su di essa insiste giustamente Solmi nella sua Introduzione.

4 Cfr. Novalis, Opera filosofica, a cura di F. Desideri, Einaudi, Torino 1993, voi. II, pp. 470-71.

5 Cfr. Publio Ovidio Nasone, Metamorfosi, VIII, 730.

6 W. Benjamin, Lettere (1913-1940), trad. it. di G. Backhaus e A. Marietti Solmi, Einaudi, Torino 1978, p. 26.

7 Un aspetto, questo, ben colto dalla Arendt. Cfr. H. Arendt, Il pescatore di perle. W. B. 1892-1940, trad. it. di A. Carosso, Mondadori, Milano 1993, pp. 88-91.

8 Nella maniera più chiara di tutte da Hermann Schweppenhauser in Ein Physiognom der Dirige. Aspekte des

Benjaminschen Denkens, zu Klampen, Liineburg 1992, in part. pp. 47 sgg.

9 W. Benjamin, Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918, voi. I delle Opere di Walter Benjamin, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1982,p.219.

10 Benjamin, Lettere cit., p. 33.

11 «Quello che ho conosciuto dell'ebraismo vivo io l'ho conosciuto solo nella forma che esso ha assunto nella tua persona. La questione della mia posizione riguardo all'ebraismo è sempre e soltanto quella del mio atteggiamento, non dico verso di te (perché su ciò non sarà certo questa o quella decisione a influire), ma rispetto alle forze che tu hai suscitato in me» [Benjamin, Lettere cit., p. 184 (la lettera è del 9-25 aprile 1930)].

12 G. Scholem, Concetti fondamentali dell'ebraismo, trad. it. di M. Bertaggia, Marietti, Genova 1986, p. 90.

13 Ibid., p. 95.

14 Ibid., p. 96.

15 Ibid., p. 94.

16 Per questo rapporto tra Simmel e Cassirer, individuato per primo da Hans Blumenberg, rimando a quanto scritto in II confine delle forme. Dalla «Philosophie des Geldes» alla «Lebensanschauung», in «aut aut», 27, sett.-ott. 1993, pp. 105-19.

17 Per questo motivo in Kant si rinvia a L. Pareyson, Ontologia della libertà. limale e la sofferenza, Einaudi, Torino 1995, pp. 414-18 e alla terza parte del nostro Quartetto per la fine del tempo. Una costellazione kantiana, Marietti, Genova 1991.

18 Per questo corso di pensieri intorno al nome rimando al mio «De nomine». A proposito di un frammento benjaminiano, in C. Graziadei - A. Prete (a cura di), Tra simbolismo e avanguardie. Studi dedicati a Ferruccio Masini, Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 259-74.

19 Benjamin, Lettere cit., p. 26.

20 Nel segno della crisi del rapporto tra verità e tradizione va interpretata, per Benjamin, tutta l'opera di Kafka. Il paradosso della scrittura kafkiana consiste però nella rinuncia alla verità - nel suo ritrarsi in nulla - pur di salvare la tradizione: la pura trasmissibilità.

Il senso di questa intepretazione - che informa tutto il saggio scritto per il decimo anniversario della morte di Kafka - è esplicitato da Benjamin in una lunga lettera a Scholem del 12 giugno 1938: «L'opera di Kafka è una malattia della tradizione. Talvolta si è voluta definire la saggezza come lato epico della verità. In tal modo la saggezza è caratterizzata come un patrimonio della tradizione; è la verità nella sua consistenza haggadica. E questa consistenza della verità che si è perduta. Kafka non è stato certo il primo a trovarsi confrontato con questo dato di fatto. Molti si erano accomodati con esso, attenendosi alla verità o a ciò che di volta in volta ritenevano esserlo; rinunciando a malincuore o anche a cuor leggero, alla sua trasmissibilità. Il momento propriamente geniale in Kafka è stato il suo provare qualcosa di completamente nuovo: egli ha rinunciato alla verità, pur di non rinunciare alla trasmissibilità, all'elemento haggadico» [Benjamin, Lettere cit., p. 347].

21 «Poiché il romanticismo è certamente l'ultimo movimento che abbia ancora salvato la tradizione. Il suo tentativo, prematuro in questo tempo e in questa sfera, ha portato a un'apertura assurdamente orgiastica di tutte ie fonti segrete della tradizione, che avrebbe inondato incessantemente l'intera umanità» [Benjamin, Lettere cit., p. 29].

22Th. W. Adorno, Prismi. Saggi sulla critica della cultura, Einaudi, Torino 1972, p. 239.

23Cfr. L. Ceppa, Introduzione a Th. W. Adorno, Minima moralia, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1994, p. xii.

24 Cfr. W. Benjamin, Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919-1922, Voi. II delle Opere di Walter Benjamin, Einaudi, Torino 1982, pp. 171-72.

25Intorno a questo concetto ruota il saggio giovanile su Destino e carattere-, ma il concetto è ripreso anche in quello sulle Affinità elettive; «destino è il nesso colpevole di ciò che vive».

26 Benjamin, Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scrìtti 1919-1922 cit., p. 171.

27 «L'incredibile errore del filosofo [Kant] era quello di pensare di poter dedurre, da questa definizione della natura del matrimonio, la sua possibilità, anzi necessità etica, e di poter

confermare cosi la sua realtà giuridica». In termini kantiani: la sfera giuridica non può che considerare l'homo phaenomenon e non il carattere noumenale della decisione etica: la sua libertà. Perciò, all'estremo delle concezioni che l'epoca dzWAuf klàrung ha offerto del problema, per Benjamin sta il Flauto magico mozartiano, dove « non tanto il desiderio degli amanti, quanto la costanza degli sposi, è il contenuto dell'opera».

28 Per questa opposizione debbo rimandare al saggio, 1935-1936-.Benjamin e Heidegger sull'opera d'arte di imminente pubblicazione nei volume di «Studi Germanici» che raccoglie i contributi al Convegno Internazionale su Walter Benjamin tenutosi a Roma presso il «Goethe-Institut» il 13-15 novembre 1991.

29 In queste osservazioni necessariamente brevi sulle Tesi non posso che rimandare ad una serie di lavori precedenti ed in particolare a «Ad vocem «Jetztzeit», in «Nuova Corrente», 86/1981, pp. 591-606; Catastrofe e redenzione. Benjamin tra Heidegger e Rosenzweig, in aa.vv., Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio, Editori Riuniti, Roma 1983, pp. 191- 207; Del teologico nelle tesi sul concetto di storia, in E. Rutigliano e G. Schiavoni (a cura di), Caleidoscopio benjaminiano, Edizioni dell'Istituto Italiano di Studi germanici, Roma 1987, pp. 289-304.

30 Cfr. per questo J. Habermas, Il discorso filosofico della modernità, trad. it. di E. Agazzi, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 12-16.

31 Cfr. Benjamin, Lettere cit., p. 160 [Lettera dell'8 febbraio 1928].

32 Cfr. B. Spinoza, Epistolario, a cura di A. Droetto, Einaudi, Torino 1974*, p. 226.

33 Cfr. W. Benjamin, Gesammelte Schriften, I, 3, a cura di R. Tiede- mann e H. Schweppenhauser, Frankfurt/M. 1972 sgg., p. 1245. Per questo aspetto si veda anche quanto nota S. Mosès in L'ange de l'histoire, Seuil, Paris 1992, p. 154.

34 Come il saggio su Kafka va letto alla luce delle giovanili speculazioni sul rapporto tra verità, dottrina e tradizione, cosi il saggio su Leskov va considerato insieme alle ultime riflessioni sul concetto di storia.

35 Cfr. Benjamin, Gesammelte Schriften, I, 3 cit., p. 1241.